

Un remate de cuadros en New York

José Martí

COLECCIÓN PINACOTECA MARTIANA

Un remate de cuadros en New York

José Martí

Edición ilustrada y comentada

Investigación y adaptación
Alejandro Herrera Moreno
Gretel Herrera Durán



Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana, 2023

Sobre la presente edición:

ISBN 978-9945-9286-4-8

Investigación, adaptación y diseño:
Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán

Asistente de diseño y diagramación:
Alejandro Herrera Durán

Portada: *Lucha salvaje entre el caballo blanco encabritado y el león rugiente* (1855) del pintor y escultor belga Eugène Joseph Verboeckhoven, tomada de BERKO. Contraportada: La misma obra en el grabado del catálogo de la Colección A. T. Stewart.

Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz
Santo Domingo, República Dominicana

Referencia: José Martí: "Un remate de cuadros en New York", Edición ilustrada y comentada por Alejandro Herrera Moreno y Gretel Herrera Durán. Editora Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana, 2023, 37 pp.

Al olor de la riqueza, se está vaciando sobre Nueva York el arte del mundo. Los ricos para alardear de lujo, los municipios para fomentar la cultura; las casas de bebida para atraer a los curiosos, compran en grandes sumas lo que los artistas europeos producen de más fino y atrevido. Quien no conoce los cuadros de Nueva York, no conoce el arte[1].

José Martí

Acerca de la *Colección Pinacoteca Martiana*



El proyecto *Pinacoteca Martiana*[2] de la Fundación Cultural Enrique Loynaz, en su primera etapa, reunió y editó —por primera vez— las imágenes de trescientas cuarenta obras de arte (dibujos, pinturas y esculturas) que abarcan períodos históricos que van desde la Antigüedad al siglo XIX, con los comentarios que sobre ellas había hecho José Martí en sesentaiocho de sus escritos, ofreciendo así un recorrido cronológico por las artes plásticas en el quehacer martiano; desde sus tempranas valoraciones de 1875 en la Academia de San Carlos hasta sus últimas consideraciones sobre arte en 1894, en el periódico *Patria*.[3]

Esta segunda etapa del proyecto se concentra en temas específicos, seleccionando dentro de la información compilada, contenidos puntuales (por ejemplo, galerías, exhibiciones, obras o artistas) para crear, a través de la *Colección Pinacoteca Martiana,* ediciones temáticas, totalmente ilustradas y comentadas, que motiven y faciliten el acercamiento de investigadores, estudiantes o el público en general a las valoraciones de José Martí sobre las artes plásticas.

Al poner juntos los textos de José Martí, con las imágenes de los cuadros que protagonizan su ejercicio crítico, podemos entender mejor su análisis interpretativo y descriptivo, así como las conclusiones y juicios críticos que él formula sobre las obras analizadas en apreciaciones profusas en detalles sobre composición, texturas, trazos, colores o el dominio de luces y sombras. Comprenderemos mejor sus opiniones acerca del contenido de la obra, la historia que trata, los personajes que intervienen, los aspectos ideológicos que esconde o la realidad socio-política en que encaja. Nos sentiremos más cerca del artista cuyo carácter, influencias, destrezas, anacronismos y defectos, se mencionan en el contexto de la crítica.

Pero más que eso, leer las valoraciones de José Martí teniendo ante nosotros la imagen del objeto de su prosa crítica (visualmente rica en sí misma), nos coloca en el centro mismo de las emociones que la obra suscita y que él nos revela: tranquilidad, reposo, piedad, desafío, cólera, consuelo, pureza. Involucrar al lector en esta experiencia del arte como expresión de sentimientos que desborda de la crítica martiana dedicada a la plástica no es un objetivo menor de estas ediciones temáticas ilustradas de la *Colección Pinacoteca Martiana*, pues: "¡triste aquel que delante de un cuadro hermoso no haya sentido en sí como el crecimiento de una fuerza extraña, y en su garganta como amontonadas sin salida las palabras de contento y conmoción! Son las leyes de lo eterno, que escapan a los legisladores de lo físico".[4]

> **"El amor al arte aquilata el alma y la enternece: un bello cuadro, una límpida estatua, un juguete artístico, una modesta flor en lindo vaso, pone sonrisas en los labios donde morían tal vez, pocos momentos ha, las lágrimas. Sobre el placer de poseer lo hermoso, que mejora y fortifica, está el placer de poseer lo hermoso que nos deja contentos de nosotros mismos. Alhajar la casa, colgar de cuadros las paredes, gustar de ellos, estimar sus méritos, platicar de sus bellezas, son goces nobles, que dan valía a la vida, distracción a la mente, y alto empleo al espíritu. Se siente correr por las venas una savia nueva cuando se contempla una nueva obra de arte. Es como encadenar lo fabuloso. Es como tener de presente lo venidero. Es como beber en copa de Cellini la vida ideal."**[5]

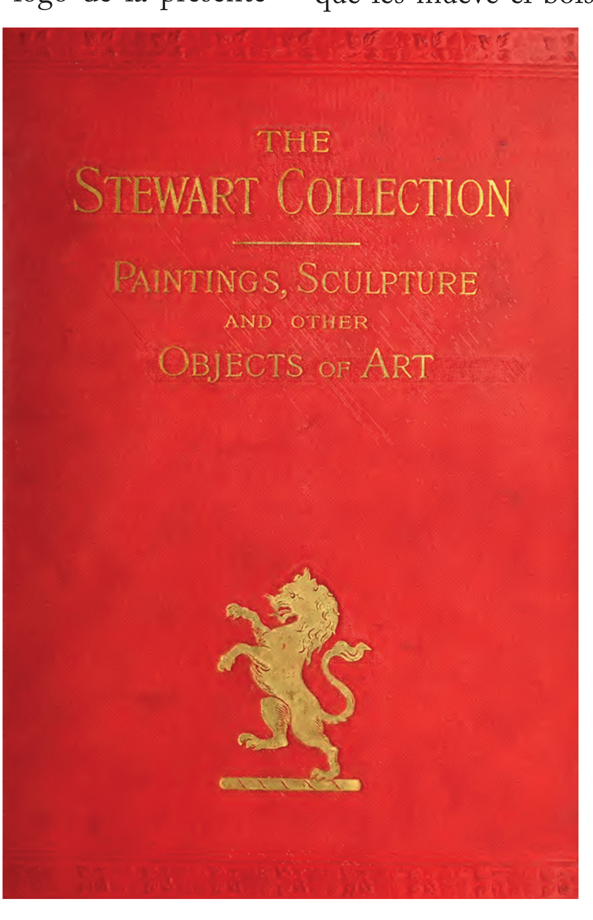
Introducción

La presente edición está dedicada a la crónica "Un remate de cuadros en New York" publicada en 1887: el 14 de abril en *El Partido Liberal* de México[6] y el 22 de junio —con ligeras diferencias en el texto— en *La Nación* de Buenos Aires[7], y que recoge las impresiones de José Martí tras su visita a la subasta de cuadros del empresario multimillonario irlandés y coleccionista de arte Alexander Turney Stewart (1803-1876), que tuvo lugar del 23 al 25 de marzo de 1887 en el Chickering Hall de Nueva York. A este acaudalado personaje, ya había dedicado un reportaje en *El Partido Liberal* del 12 de noviembre de 1886, donde aparecen sus primeros comentarios críticos sobre el coleccionista y sobre algunas de las pinturas más significativas de su amplia colección.[8]

En "Un remate de cuadros en New York" Martí comenta veintiocho cuadros de veintisiete pintores de Europa y Estados Unidos. En esta edición cada uno de estos cuadros cuenta con imágenes que permiten visualizarlo en el contexto donde se menciona, así como con explicaciones al final del libro, apoyadas en referencias de arte en la obra martiana y otras fuentes. Para la identificación de las obras nos hemos apoyado en el catálogo original de 1887 de la coleccción A. T. Stewart, que tuvo dos ediciones. La edición estándar, con 249 páginas sin grabados[9] estuvo dedicada al público, y es la de la portada roja que tanto llamó la atención de Martí en dos momentos de su crítica: cuando comienza y nos dice que en la sala llena "los catálogos, empastados de rojo, brillan entre los vestidos negros del concurso como manchas de sangre"; y cuando termina, y la concurrencia se reparte por las calles vecinas "...con sus catálogos rojos brillando osadamente a la luz eléctrica sobre los vestidos negros". La otra edición, más exclusiva, con una tirada de solo 500 ejemplares, tiene prácticamente el mismo contenido pero más de cuatrocientas páginas, pues incorpora setenta y tres ilustraciones.[10] De hecho, en seis cuadros no tuvimos disponibles imágenes a color y utilizamos la imagen en blanco y negro del propio catálogo, complementadas, cuando fue posible, con muestras de otras pinturas de sus autores de la misma temática, para que el lector pueda apreciar aspectos de estilo, composición o tratamiento del color.

Los datos e imágenes de las pinturas que aparecen en los catálogos fueron claves para la validación de los cuadros que Martí presenta[11], especialmente en los casos donde omite el nombre de la obra o el artista, lo cual no es poco común en su crítica. Por ejemplo, cuando dice: "...se vienen por la sombra del camino, en la majestad de la espesa arboleda, las ovejas cansadas que sacian la sed en el arroyo pedigüeño con que alivia Jacque, artista potente, su oscuro paisaje"[12] alude a *Paisaje y ovejas del* pintor francés Charles-Emile Jacque, que aparece en el catálogo con el número 172. Lo mismo ocurre con los "lirios coquetuelos de Adrien Moreau"[13] que

nos envia a *Recogiendo lirios en el estanque* del pintor francés Adrien Moreau con el número 23 en el catálogo. Del cuadro descrito como "un caballo salvaje, atacado por un león"[14] es el catálogo el que nos permite identificar la obra de 1855 del pintor belga Eugène Joseph Verboeckhoven, que aparece con el número 89 como *Lucha salvaje entre el caballo blanco encabritado y el león rugiente* y que hemos tomado para nuestra portada y como logo de la presente colección por el simbolismo que tiene en esta crítica, que lo es tanto del arte como de la sociedad norteamericana.



Adelaida de Juan, quien ha profundizado con agudeza en esta dualidad,[15] comenta que en este reportaje, que califica de paradigmático, Martí "da de manera insuperable, la descripción "del modo en que se conducían las subastas neoyorquinas de objetos de arte [donde] la mentalidad estadounidense se acomoda a lo novedoso, lo moderno, lo extranjero, cuando de enriquecerse se trata".[16] Pedro Pérez del Solar agrega que esta crónica es "una reflexión sobre el alma y sobre el arte, su comercio y su entendimiento [que] busca formas de aproximarse a las obras que no hagan del mercado el centro organizador del relato, pero que tampoco lo ignoren".[17] Por su parte, con un detallado análisis y gran riqueza de notas, Rodolfo Sarracino se adentra en la relación de José Martí y el multimillonario Stewart, con quien, aclara: "nunca coincidió en Estados Unidos"[18] pues había muerto cinco años antes de que Martí se instalara definitivamente en Nueva York, en 1881. El análisis más completo de esta crónica lo ofrece David Leyva desde sus *Notas de un poeta al pie de los cuadros*[19] quien la considera el estudio clásico de Martí sobre el mercado del arte, donde a través de la portentosa mano descriptiva del escritor cubano viajamos al salón de la subasta para conocer los gustos, manera de ser y hasta la apariencia física de los singulares personajes que tipifican la escena: los millonarios que quieren dejar detrás su pasado rural y legitimar con sangre aristocrática su recién alcanzado poder económico y el rematador que les mueve el bolsillo. Leyva complementa estas impresiones de la escena y sus protagonistas con una valoración amena y detallada de las principales obras.

Teniendo como ejemplo la colección de A. T. Stewart, Leanne Zalewski se adentra en el papel que jugaron comerciantes, coleccionistas, críticos y subastadores de la Nueva York de finales del siglo XIX en la creación de valores culturales y comerciales a través de colecciones, ventas y catálogos de subastas. Destaca como los catálogos, que ofrecian abundante información sobre las pinturas, sus creadores y sus escuelas, incluidos datos biográficos, premios y otras creaciones de los artistas, no pocas veces con grabados de las obras de arte, constituían un capital material —que era la primera preocupación de los estadounidenses— pero que a la larga se transformó en capital cultural y social[20], como aquí se muestra.

Con estos elementos, apoyados con una extensa bibliografía al final del libro, el lector podrá profundizar en el tema, en cercanía ahora con las imágenes de las obras que un día tuvo ante sí nuestro José Martí y a las cuales dedicó la crítica aguda, reflexiva y poética del arte y la sociedad norteamericana que aquí presentamos: "Un remate de cuadros en New York".

CORRESPONDENCIA PARTICULAR DE *EL PARTIDO LIBERAL*

Carta a José Vicente Villada, Director de *El Partido Liberal* fechada el 25 de marzo de 1887 en Nueva York y publicada el 14 de abril en México

Sumario.—Un remate de cuadros en New York.—Venta de la famosa galería de Stewart.—Ha sido una fiesta pública.—Carácter de la galería.— Precios enormes de cuadros célebres.—La escena del remate.—El rematador.—El público.—Los cuadros preferidos.—Los pintores de gracia y los de fuerza.—Daubigny, Jacque.—Zamacois y Madrazo, Michetti, Nittis, Aranda, Boldini.—Rápido esbozo de cuadros de Gérôme, Bouguereau, de Knaus, de Munkácsy, del retrato de Humboldt.—*Los bufone*s de Zamacois.—*La Marquesa* de Madrazo.—Los cuadros de animales.— *Los gatos* de Lambert.—*Las Vacas* de Troyon.—La célebre *Feria de Caballos* de Rosa Bonheur se vende en $53 000.—La *Feria de los caballos*.—*Friedland,* el gran cuadro de Meissonier, obtiene $56 000 en el remate.—Descripción del cuadro.—Napoleón en su hora de gloria.—El grupo de los coraceros.—Defectos y excelencia del arte de Meissonier.—Dos cuadros famosos de Fortuny.—*El encantador de serpientes*, en $13 000.—*La playa de Pórtici*, en $10 000.—Descripción de los cuadros.—Gloria de Fortuny.—El secreto de su color.




MARIANO FORTUNY.
F. de M.
1867.

Un remate de cuadros en New York

El alma, es verdad, va por la vida, como en la cacería la cierva acorralada, sin tiempo para despuntar los retoños jugosos, o aspirar el aire vivífico, o aquietar la sed en aquel arroyuelo del bosque que corre entre las dos riberas verdes, luz derretida, joya líquida, discurso de la naturaleza que fortifica y alecciona por donde pasa. En cuanto el alma asoma, un escopetazo la echa abajo: para vivir, hay que esconderla donde no nos la sospechen, y en las horas de soledad, en las horas de lujo, sacarla a la luz tenue, como el relicario que guarda la efigie de la mujer querida, y llorar sobre ella, acariciarle la cabellera pegada a las sienes, aquietarle la mirada ansiosa, y decirle con la voz de los desesperados: «¿cuándo acabaremos, oh alma?» Todo vivo, que debiera ser un aroma, es un cómplice, y la existencia es más feliz mientras son más numerosas y francas las complicidades.

Pero también el alma, aun en estos corrales por donde la persiguen, tiene sus días de fiesta, en que se regocija y dilata: algo se sabe entonces de la maravilla que colora el ónix en las entrañas de los montes, y de esos vapores tornasolados que como mariposas que se despiertan lentamente, van desapareciendo de las cumbres cuando las calienta la mañana. ¿Quién que padezca de lo agrio de la vida en esta comunidad sórdida no ha de comparar a esos deleites el de ver, como hambriento, sobre quien cae una lluvia de frutas luminosas y aladas, una colección de cuadros soberbios, de esfuerzos del pincel, de gigantescas acumulaciones espirituales, de las batallas a cuyo fragor nació este siglo, de los tanteos y afanes con que engaña su actividad aún no madura, de la triunfante luz y el aire alegre con que la edad nueva se prepara a reanimar, con los flancos abiertos y encendidos, la dulce religión pagana? ¿No es Fortuny, el vencedor de la luz, el pintor en quien parece haberse reconocido nuestro siglo? él, la gracia heredada; él, la fuerza discreta; él, la creación indecisa y encogida; él, el consorcio de la libertad y la academia; él, la luz armoniosa y final que corona sus ensayos y dudas, tal como del conocimiento de la naturaleza surge, ahuyentando espantos, la creencia de alas universales a cuyo abrigo crecerán en paz los hombres. Todo es símbolo y síntesis, y hay que ir a buscar la raíz de todo.

¿No es Fortuny, el vencedor de la luz, el pintor en quien parece haberse reconocido nuestro siglo? él, la gracia heredada; él, la fuerza discreta; él, la creación indecisa y encogida; él, el consorcio de la libertad y la academia; él, la luz armoniosa y final que corona sus ensayos y dudas...



Francesco Paolo Michetti

José Jiménez Aranda

Giovanni Boldini

Vicente Palmaroli González

Eduardo Zamacois y Zabala

Raimundo de Madrazo y Garreta

Giuseppe de Nittis

Attilio Simonetti

Luis Álvarez Catalá

Pero ahora no, ahora veamos estas obras famosas del arte moderno, esta galería incompleta y envidiable que acumuló, por vanidad de advenedizo, el odioso Stewart, el rico implacable, que encerró viva a su mujer, privada hasta del dinero de alfileres, en un sepulcro de mármol y oro. Aquí, en sus inútiles pujos por igualar la frescura de color del maravilloso catalán, están todos esos pintores elegantes y alegres: Álvarez, con sus pompas y dorados; Jiménez Aranda, que no acierta a ligar las tintas claras en el aire libre; Nittis, cuyo cielo anaranjado ya mostraba los fuegos de ocaso de su temprana muerte; Simonetti, leve y gracioso como un paisaje de abanico; Palmaroli, un sombrero de paja; Michetti, un «niño sublime» de la pintura de la luz; Boldini, que pinta con el polvo esmaltado y rebelde de las alas de las mariposas. Zamacois, sabio como su maestro Meissonier y desolado como Larra, salpica con verdes y rojos altivos sus telas que debaten, arrollan y acusan. Y Madrazo pinta mujeres adorables, con una luz cernida por un tamiz de seda.

¿A qué contar, en esa colección desordenada, los cuadros alemanes de peluca y chupa, los paisajes rojizos y sinceros de los norteamericanos, los lienzos de asuntos domésticos que seducen a las almas sencillas, los campos graves y corpulentos de los artistas franceses, los estudios académicos, famosos y exangües? Los cuadros, como los hombres que los crean, se congregan por sus cualidades comunes en grupos: uno u otro, como los magníficos caballos rebeldes en la *Feria* de Rosa Bonheur, levanta sobre el conjunto, con las crines resplandecientes, la cabeza. No veamos lo menor, que ese es entretenimiento grato solo a los menores; y propio de ellos. No digamos, aunque es verdad, que en esta célebre galería de Stewart no había la ligazón y orden que da a las colecciones meritorias valor lógico e histórico. Amontonó sus cuadros Stewart en la época en que, deslumbrados por Fortuny, todos los pintores vivos, los que buscan y crean, pugnaban por encarcelar la luz y remedar el aire; y eso es lo que tuvo de original esta galería afamada, fuera de la posesión feliz de algunas obras de empeño en que los pintores gloriosos de nuestra época campean con su mayor bravura.

¿En cuánto se venderá el *Friedland* de Meissonier, su único lienzo de tamaño heroico? ¿*La Carrera* y el *Pollice verso* de Gérôme se venderán en acuerdo con su fama? ¿Quién comprará la *Feria de caballos*, el cuadro monumental de Rosa Bonheur? ¿Nos entenderán nuestros Fortunys...?

En el remate los veremos todos, entre los abejeos de la concurrencia, las ofertas, los chistes, los aplausos, las luces, las cortinas rojas. ¿En cuánto se venderá el *Friedland* de Meissonier, su único lienzo de tamaño heroico? ¿*La Carrera* y el *Pollice verso* de Gérôme se venderán en acuerdo con su fama? ¿Quién comprará la *Feria de caballos*, el cuadro monumental de Rosa Bonheur? ¿Nos entenderán nuestros Fortunys, de sombra mística el uno, el otro de claridad centellante? Todo el señorío de New York, para comprar o curiosear, espera pacientemente a que abran las puertas del salón de Chickering. *El Partido Liberal* está en la concurrencia al lado de Jay Gould, un millonario de cuerpo pequeño y ojos vivaces, que lleva el gabán raído. Son las ocho. La sala está llena. Los catálogos, empastados de rojo, brillan entre los vestidos negros del concurso como manchas de sangre. Un cintillo de luces de gas da sobre el escenario, en cuyo fondo aguardan los cuadros su fortuna, ocultos tras las cortinas encarnadas. Ábrense las cortinas. El remate empieza.

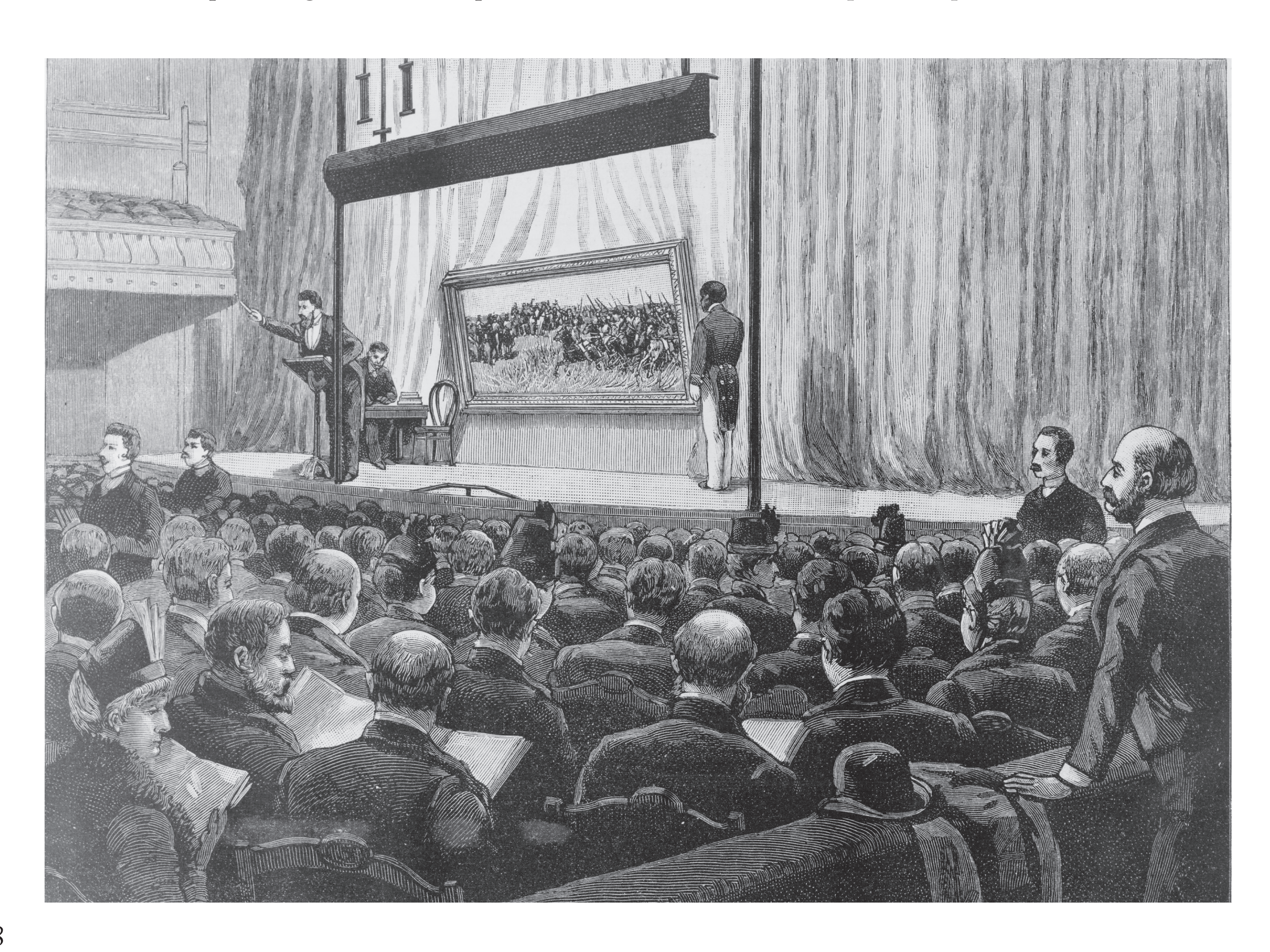
Como neblina tachonada de globos de colores queda en la memoria esa escena que la fama de los cuadros, lo considerable de las sumas y la leyenda del dueño primitivo han contribuido a hacer histórica. Los cuadros aparecían, oían el debate, se desvanecían detrás de la cortina. El rematador era, como suelen ser ellos, de aguda mirada: espejuelos, nariz bermeja, barba rala y comida en los arranques: frac: voz que acude con presteza de urraca donde huele a compra. No se mueve el rematador de delante de su pupitre; y se ve revolotear, cernirse, posarse en un hombro lejano, abalanzarse sobre una presa nueva, saltar, picotear, a aquella voz. Él sigue el humor del público: que el que solicita ha de lisonjear. Deja reír, porque sabe que la alegría predispone a la largueza. No quiere que se hable: «el hablar, señoras y caballeros, déjenmelo a mí». Aquella sala de millonarios le obedece: él, como ellos, es vulgar y astuto. Fascina por la presteza con que anuncia el cuadro, con que sigue las puestas, con que excita a los rivales. Para él, un Tiziano se resume en esto: «Sí: ya sabemos que en este país es inútil querer vender maestros antiguos». Su lenguaje es este: aparece el cuadro: «¡Ea! párense ahí». «Buen cuadro, muy buen cuadro». «¿Cuánto me dan?» «¿Cinco mil?» «¿Tres mil?» «¿Dos mil?» «¿He oído mil? ¡Mil gra-

cias!» «Cuadro valioso, muy valioso». «No volverán a ver su igual por el dinero». Él no florea, no explica, no alaba la mercancía. «¿Eh? ¿oí dos mil pesos? ¡Dos mil!» «Ha costado mucho, ha costado mucho». «No se equivocarán comprando esa pintura».

De tiempo en tiempo dice un chiste, como cuando trajeron tres retratos pomposos de damas a la Du Barry, con un paje negro para realzar su blancura, con mucho pelucón, cota de peto, y gran lujo de flores y de pliegues: «Vaya: no rían tanto: alguno los necesitará para su galería de antepasados». Él sabe que estos ricos newyorquinos prefieren a la gloria verdadera de crearse a sí propios la de aparecer descendientes de algún buscamozas o guardapuertas de monarca. Pero enseguida aparece el retrato de Washington, por Stuart, y las risas se cambian en un aplauso graneado. «¡Mil! ¡Dos mil! ¡Tres mil pesos!» Se va el retrato victorioso seguido de palmadas.

Él [rematador] sabe que estos ricos newyorquinos prefieren a la gloria verdadera de crearse a sí propios la de aparecer descendientes de algún buscamozas o guardapuertas de monarca. Pero enseguida aparece el retrato de Washington, por Stuart, y las risas se cambian en un aplauso...

A veces el remate decae. Los cuadros con viejos, niños y animales gustan, lo mismo que los paisajes y marinas, y los de historia y costumbres inglesas. Pero cuando un cuadro notable ocupa el caballete, sostenido a uno y otro lado por dos negros de guante y librea, entonces es de ver cómo el rematador, con su arte sutil, enfrena al público, que susurra como colme-







na levantada. Descubre a los competidores, dirígese personalmente a ellos, les ruega que no dejen salir el cuadro de la ciudad, se inclina sobre el pupitre como sobre el cuello de un caballo en la carrera, recoge en el aire la puesta nueva, ordena con un gesto feliz al rival que haga una puesta mayor: las provoca, las logra, las engasta en su dedo nervioso y erguido, como el caballero del torneo antiguo engastaba las sortijas en su lanza! Las puestas silban como si fueran balas. La una da en el aire contra la otra. A cada puesta atrevida el público aplaude. «¡Al caer, al caer! ¿Quién da más? Cien pesos más? Pues dado!» Las cortinas, como empujadas de adentro por elefantes invisibles, caen sobre el cuadro que se aleja bajo ellas con ruido de triunfador. A veces, por entre una abertura del cortinaje, se ve a los gañanes, deformados por la faena como los campesinos de Millet, forcejear con el cuadro en la sombra.

Las obras de gracia alcanzan poco precio en este país de fuerza. La yerba jugosa, el camino solemne, el celaje apretado, los árboles robustos de *El fin de mayo* de Daubigny, obtienen más favor que las nubecillas pizpiretas que animan el cielo risueño de *Las lavanderas de Boldini*...

Las obras de gracia alcanzan poco precio en este país de fuerza. La yerba jugosa, el camino solemne, el celaje apretado, los árboles robustos de *El fin de mayo* de Daubigny, obtienen más favor que las nubecillas pizpiretas que animan el cielo risueño de *Las lavanderas* de Boldini, y el elegante boscaje versallés que asiste al paso alabado de sus damas, cuyos rostros, pulidos como la cuenca de una concha, asoman por entre un polvo de colores. Bajo un cielo rugoso se vienen por la sombra del camino, en la majestad de la espesa arboleda, las ovejas cansadas que sacian la sed en el arroyo pedigüeño con que alivia Jacque, artista potente, su oscuro paisaje; pero esa

calma profunda es preferible a *La vuelta del bosque* de Nittis, donde desde sus sillas de alambre, menos frágiles que ellas, ven pasar las alegres de París los carruajes que vuelven del paseo, destacando sus líneas ligeras en el aire rojizo. Pinta Vallés una *Tentación* a lo Casanova, un sacristán, de puro flaco líquido, que ya no halla rincón en su banco donde libertarse de la desenvoltura de tres lozanas mozas: *Una mujer galante* de Simonetti, maestro en aguas y sedas, oye, tendida en un sofá de blancas pieles, el vivo amor de un caballero barbilindo, de quien se burlan, escondidas detrás de una cancela, tres regocijadas curiosas; Michetti, desdeñando esas falsas poesías, pinta en su arrobadora *Mañana de bruma* los campesinos italianos, de vistosos colores, adelantando en la neblina del crepúsculo con sus verdes melones a la cabeza, mientras rompe a lo lejos, sobre el viejo castillo de cantería, una luz cegadora; pero esos cuadros apenas alcanzaron el





precio de una *Familia de gatos* de Lambert, que con ese ojo humano que dan a los animales los pintores que atentamente los estudian, persiguen asombrados los revoloteos de dos mariposas, desde su cojín de gatos ricos.

¿Cómo explicar el gusto excesivo del norteamericano por los lienzos de animales, a no ser por ese cariño del conquistador por todo lo que le ayuda a la conquista, por esa ternura con que ama el labriego su caballo y su vaca, por el amor natural de la mujer al gato, que acaricia, al perro, que acompaña; al viejo amigo del campesino que hala del carro en el verano y en la nieve? Un caballo salvaje, atacado por un león, se vendió en más que la deliciosa *Marquesa* de Madrazo, mujer que sabe de amor, y, empolvada la cabeza, agra-

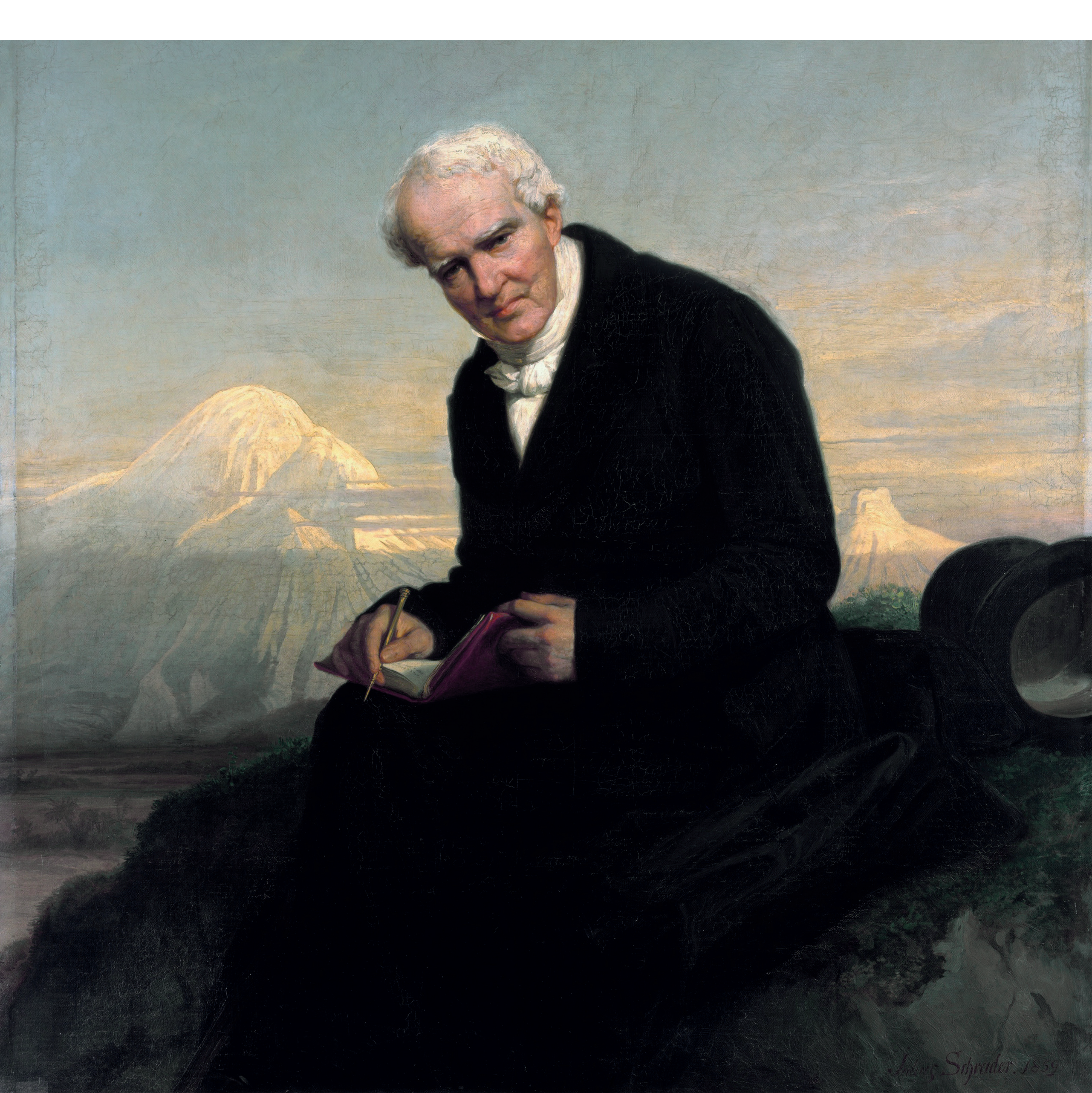
ciada la barba con el lunar, dormidos ya los ojos, del sueño venidero, consulta con un espejo de mano la sabiduría de sus hechizos.

Una salva de aplausos merecida estalló cuando pusieron en el caballete unas *Vacas* de Troyon, no –como otras suyas— notables solo por la firmeza de la copia, sino porque allí los pacientes animales, en cuyo ojo confuso se ve aún la primitiva fuerza caótica de la creación, campean con natural beldad en el valle sereno donde dos altos chopos quebrantando la monótona llanura, realzan la majestad del horizonte. Pero ni *La fiesta de niños* de Knaus, con tanto rostro menudo que parece moldeado cuidadosamente sobre una manzana;—ni la *Carrera* y el *Pollice Verso* de Gérôme, más célebres que dignos de serlo, puesto que en ellos no iguala al interés del tema la decocción y sabiduría de la pintura;—ni *La vuelta de la vendimia* de Bouguereau, grupo frío de labriegos de Italia, donde no pudo este fecundo artista lucir los ná-





cares y gracias de la carne, que él anima con una luz de aurora;—ni el retrato de Humboldt que hizo Schreyer—, donde su cuerpo débil sostenido de la cabeza inefable y gloriosa, destácase desde su asiento en la colina, en el argentado ambiente, en cuyo fondo alzan la cana cumbre los volcanes;— ni la solidez y relieve soberanos de *La visita al recién nacido* de Munckácsy, donde la madre, pálida aún del admirable dolor, sonríe desde su sitial de convaleciente a las curiosas amigas que le saludan aquella joya labrada en sus entrañas;—ni los *Bufones* de Zamacois, verde uno, blanco otro, otro rojo, otros en todo el fuego de la luz, otros en un rincón sombrío y el cuadro entero salpicado de enanos, piernas colgantes y jorobas, hecho a una luz que acusa y quema, como el infierno de aquellas tremendas



M Munkacsy



almas,—arrancaron aplausos tan ardientes como el grandioso rincón de bosque vivo por donde los lujosos caballos de Rosa Bonheur van a *La Feria*. Se ven, se ven aquellos duros lomos, aquellas ancas altas y macizas, aquellas cabezas pujantes y fogosas. Uno negro, normando, se encabrita y flagela con las crines erizadas el rostro del jinete de blusa que lo doma: a paso travieso sigue un pony peludo por entre sus mayores, con la mordida en la mirada. Un mozo va arrogante, como si supiese que el animal que monta es el más bello. Por el recodo vienen alazanes, retintos, bayos, ruanos. Del otro lado se entran en el bosque los que abrían la magnífica cuadrilla. Un chalán vigoroso, en lo mejor del lienzo, sujeta con ambos brazos desnudos el paso triunfante de dos sementales blancos. Llevan la cola anudada como para que



se vea el dibujo rico. La carne recia hincha la piel tendida. La luz cae en las ancas.

Sobre ese cuadro sí fue la batalla viva. «¡Cuarenta mil pesos!» dijo una voz vibrante. Ruidos de aplausos acogían las ofertas, que iban de mil en mil. «¡Cincuenta mil!», «¡Cincuenta y tres mil!» En cincuenta y tres mil pesos lo compró el mayor de los Vanderbilt, para regalarlo al museo de New York, donde servirá de modelo permanente esa obra fresca y pura.

«¡Cuarenta y cinco mil pesos!» «¡Cincuenta mil!» «¡Sesenta mil!» «¡Sesenta y seis mil!» ¿Qué cuadro es ese que obtiene el mayor precio alcanzado en los Estados Unidos por cuadro alguno? No lo compró, como se creía, el gobierno francés, celoso de que







esté en manos extrañas esa obra eminente del arte de Francia. Es el *Friedland* de Meissonier, su cuadro querido, su Napoleón en gloria, no cuando –como en aquel otro cuadro suyo 1814– volvía de Rusia con el águila muerta a la grupa de su caballo, sino cuando la fiereza de una criminal ambición no había deslucido aún en su rostro de vencedor la gracia olímpica: desde lo alto de un cerro, rodeado de sus generales y su guardia, con los cuerpos de ejército por horizonte, saluda Napoleón a los coraceros que en heroico desfile, alzándose sobre los estribos y con los aceros fuera de la vaina, van jurando, a galope tendido, morir por su emperador. Acá la furia e ímpetu de la carrera, el choque de ferralla de vainas y corazas, la yerba arremolinada bajo la caballería, el plumeo de los cascos relampagueantes, la locura de los caballos y de las espadas: los caballos flamean, los hombres juran; no hay un músculo en paz, ni en caballos ni en hombres: un corneta, vestido de amarillo, alza el clarín por sobre su cabeza, mientras exhala en una voz el alma: en el fondo del grupo, como un bosque de mástiles, se cruzan en líneas lejanas los aceros: dos espadas desnudas cortan de arriba abajo el cielo, a la cabeza de la cabalgata. Allá en el cerro, acopiando en los ojos azules cuanto deleite, penetración y misterio caben en el espíritu del hombre, mira aquel Jove nuevo a sus soldados vencedores, sentado firmemente en su orgulloso caballo blanco. Por entre la yerba, pintada hilo a hilo, baja al otro lado del lienzo, a marcha lenta, un grupo de húsares de negro morrión, cota azul con alamares amarillos,

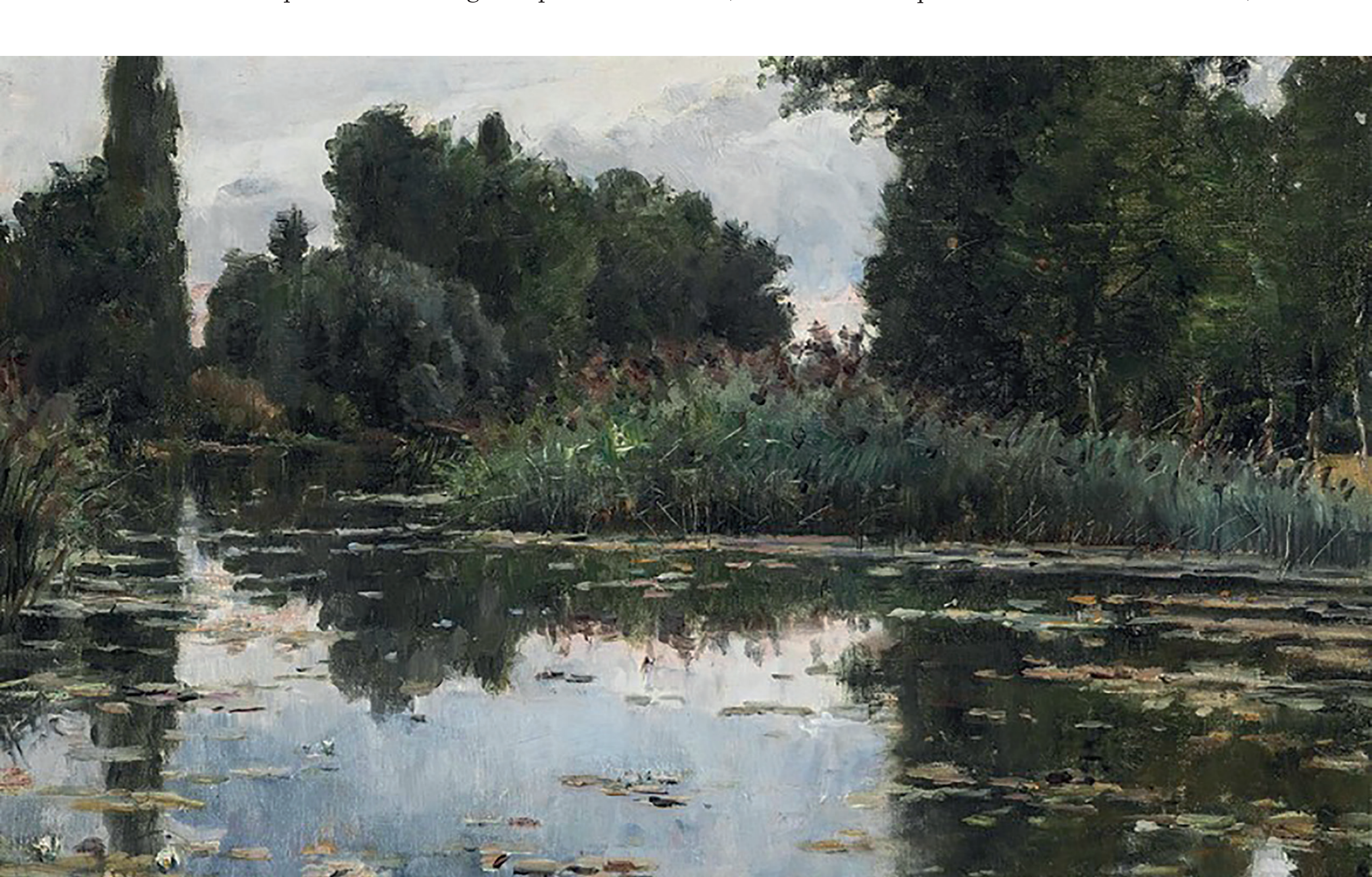
Dejemos en buen hora al rematador animando a su público para que le compren el *Otoño* concienzudo de Bierstadt, unos lirios coquetuelos de Adrien Moreau...

y el dolmán rojo al hombro. Un cañón desmontado está tras ellos. El cielo, un cielo claro de victoria, muestra ya en las alturas algunas nubes pardas.

¿No decíais –preguntó Meissonier a los que lo acusaban de impotencia artística– que yo no sé pintar el movimiento? Pues aprended como yo, recopiando la vida hebra por hebra, a pintar al animal y al hombre en el grado mayor de animación de que son capaces; aprended como yo, pintores de polvo de arroz, a componer obras nacionales y macizas. «Sí» –respondió Manet, aquel perseguidor vencido de la luz a quien ha dado Zola cuerpo inmortal en su Claudio de *L'Oeuvre*, «sí, pero en ese cuadro todo es de hierro, menos las corazas. ¿Cómo has de pintar la vida, tú que jamás has sabido pintar una mujer?»

Ese *Friedland* como todo lo que Meissonier pinta, es un cuadro maravilloso, pero sin epidermis. Hay naturalezas ogrescas, que necesitan ver la sangre. Si habéis visto cadáveres desollados, ya conocéis ese color cienoso en que Meissonier logra inspirar asunto y vida, con una paciencia de joyero. Ni en Génova ni en México se trabaja la filigrana con más menudez que la que Meissonier emplea en sus cuadros. Parece el suyo ojo de trilobites, que veía en redondo, con perfección implacable. Pinta pequeño, pero ve grande. La carne le seduce a tal extremo que da su color a las sendas de los jardines y a las paredes de las casas. Pero su composición es graciosa, a despecho de su torvedad y constante estado de ira; su invención es profundamente artística, y lleva los caracteres enérgicos de su persona; y si no acierta a cubrir con un sobrecolor ligado y definitivo las desnudeces de su análisis, acaso para lucir mejor la inimitable fuerza de este, ha sabido pintar como no se pintaron jamás el ojo del caballo, la mirada de Napoleón, y el sonriente y festivo azul del cielo.

¿Quién, sino Fortuny, pudo unir sin trabajo visible la fuerza y la gracia? Dejemos en buen hora al rematador animando a su público para que le compren el *Otoño* concienzudo de Bierstadt, unos lirios coquetuelos de Adrien Moreau,



la repulida *Hermanita bondadosa* de Von Bremen, *El hijo pródigo* de Dubufe, sabio y brillante, la deseada *Disputa de límites*, en cuyos rostros animados ha sabido pintar Nicol las pasiones sociales que tienen roídos los cimientos de Inglaterra. Dejemos que las puestas cesen, que el remate acabe, que la concurrencia se reparta por las calles vecinas, con sus catálogos rojos brillando osadamente a la luz eléctrica sobre los vestidos negros. ¿En qué hemos de pensar, después de haberlos visto, sino en *El encantador de serpientes* de Fortuny, un juicio de la vida, y en *La playa de Pórtici*, una tormenta de luz?



Mientras más se estudia *El encantador*, más revela ese extraño poder del genio para crear involuntariamente símbolos profundos de la naturaleza que lo inspira. Sopla el levante, que deja el aire limpio, clara la oscuridad, rastreando por la tierra la humareda: a lo lejos, llanos, cuchillas, tolderío de árabes, montes, horizonte. ¿Cómo pudo obtener estos grados de luces en la sombra, sin los contrastes y blancos de Rembrandt? Al frente del cuadro se desenvuelve en profética paz el drama eterno. ¿A qué encomiar la verdad de la alfombra donde el árabe esbelto está tendido, encantando a la serpiente; los verdes y los rojos del dibujo; la gracia del escorzo y de la perspectiva; la silla de montar caída a los pies del árabe, como su perro? La silla es como él, elegante y fina: ella es la libertad; la vida fiera, en una nube de hashish; la carrera que inflama el corazón; la nube de arena en donde resplandece la espingarda; la amiga en el peligro y la almohada en la muerte. Sopla el levante: azotadas las nubes trasponen los montes,

enderézase sobre sus anillos, al voto del mago, la mística serpiente: el mancebo la mira sin miedo, como la juventud a lo desconocido: un derviche, envuelta la cabeza en un lienzo rojo que el viento sacude, contempla erguido en su asiento el duelo extraño, con aquella poética curiosidad del árabe por la naturaleza, con el afán del viejo, curtido y desnudo, que quiere saber lo que está al otro lado de la vida! La serpiente se va desenroscando, como cuando las sacerdotisas de Lanuvium le ofrecían en su templo las tortas de harina y miel de las colmenas; como cuando el eslavo la invitaba, temeroso de su poder, a tomar puesto en el festín de sus hogares; como cuando el hindú arrodillado le ofrece la leche fresca en su escudilla. Nada más que el levante que se lleva el humo, interrumpe la escena. Acaso el encantador le pregunta lo que ha de suceder, como le preguntaban los atenienses: acaso la riñe, la abate cuando intenta erguirse, la castiga, porque ha mordido a alguno de los árabes del toldería. Flota al viento el lienzo rojo que cubre la cabeza del derviche. Reclinado el pico sobre el plumón del pecho, asiste a los encantos una grulla. ¿Dónde mejor que en aquel nocturno espacio está representada la pregunta incesante del hombre y el misterio sereno de la vida? ¡Domémosla de jóvenes, y, luego de bien curtidos y desnudos, volvamos a ti, naturaleza!

¿Y esa *Playa de Pórtici*, el cuadro que dejó sin acabar el único pintor que pobló de aire sus telas? ¿Cómo no había de ser hermoso, si era la prueba de su libertad de artista, y de su propia dicha? Ya aquella no es la vida árabe, que desató a sus ojos las gracias de la luz, y le reveló la elegancia y la sabiduría. Ya tomado del moro el conocimiento de la paz y alegría del mundo, y la dignidad del carácter. Ya la admiración de los coleccionistas le ha dado fama y riqueza. Ya puede pintar a la luz del sol a su mujer y sus hijos. El cuadro es eso: su hogar en la playa, con su mujer, que cose, su cuñada que se ampara los ojos del refle-



jo, sus hijos que juegan sobre el verde a la sombra de un quitasol encarnado: de un lado un muro blanco, a cuyo abrigo reposa el coche de la casa, sube al centro del cuadro, donde se divisan las callejas del pueblo, por una puerta roja: del otro lado, en ángulo atrevido, baja a romper sus aguas en la playa un mar de ardiente azul, donde se encuentra y acentúa el del cielo. Con la calma del estío radioso vagan por el celaje algunas nubecillas: blanco sobre blanco, marino sobre celeste, parasol rojo y flor amarilla entre hojas verdes. Solo dos puntos negros quiebran aquel enorme lujo claro: el coche dormido al amparo del muro, y del lado del mar la sombra de un bote. Allá en la arena triscan los bañistas, semejantes, bajo el fuego del sol, a hormigas de colores.

Y en la parte no acabada del cuadro, se ve que jamás fue fácil el triunfo, y que aquella tersura del color, que es sutil aire ambiente, aquella gracia tan natural que no parece creada, aquella luz que solo cede en esplendor a la del cielo, eran el producto sabio de una labor terca y robusta, como todo lo que perdura y resplandece. Allí se ve, cortadas impíamente por la mano mortal sus hebras de colores, la carne sana de aquella enérgica pintura. Era una capa puesta sobre otra, un azul en el seno de un amarillo, un verde cimentado sobre un blanco, un cariño de padre cuidadoso en la manera de hacer vivir y palpitar la luz. La noble tristeza de los creadores sombreaba la frente de aquel joven glorioso. Sabe el hombre de partos y agonías, antes de que le dé su primer beso de pasión la aurora!

La noble tristeza de los creadores sombreaba la frente de aquel joven glorioso. Sabe el hombre de partos y agonías, antes de que le dé su primer beso de pasión la aurora!

Explicación de figuras

Portada. *Lucha salvaje entre el caballo blanco encabritado y el león rugiente* (1855) del pintor y escultor belga Eugène Joseph Verboeckhoven (1798–1881). **Comentarios.** Sobre esta pintura Martí solo dice que "…un caballo salvaje, atacado por un león se vendió en más que la deliciosa *Marquesa* de Madrazo…" A partir de la imagen que aparece en el catálogo de la Colección A. T. Stewart identificamos la obra y el pintor, quien no tiene referencias en la obra martiana. A pesar de lo breve de la mención este cuadro deviene en un símbolo en su crítica directa a la concepción del arte como mercado y la esencia de la sociedad norteamericana. **Imagen**: BERKO.[21]

Página 2. Portada del catálogo de la colección de pinturas, esculturas y otros objetos de arte de A.T. Stewart editado para el público en 1887 con motivo de la subasta en Chickering Hall. **Comentarios.** Esta es la portada roja que se menciona dos veces en la crónica martiana. **Imagen**: American Art Association.

Página 3. Foto de una parte de la galería de obras de arte de la mansión de Stewart. **Comentarios.** Según Leanne Zalewski, profesora adjunta de Historia del Arte en la Universidad de Connecticut, Stewart poseía 206 pinturas en la colección[22], obviamente más de lo que permitía el espacio de la pared, por lo que estas se apoyaban contra las paredes o las esculturas. De ahí la expresión de Martí: Stewart "amontonó sus cuadros…" **Imagen**: The New York Public Library.[23]

Página 4. Retrato del pintor español Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) de 1867, por su suegro, el también pintor español Federico Madrazo. **Imagen**: Museu Nacional d'Art de Catalunya.[24]

Página 6. Montaje de retratos y autorretatos de los nueve pintores mencionados por Martí en la introducción de la crónica. Pintores italianos: autorretratos de Francesco Paolo Michetti (1851–1929), Giovanni Boldini (1842–1931) y Attilio Simonetti (1843-1925); y retratos de Giuseppe de Nittis (1846-1884) por Eduardo Manet, y Vicente Palmaroli González (1834-1896) por Luis de Madrazo. Pintores españoles: autorretrato de José Jiménez Aranda (1837-1903); y retratos de Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871) por Raimundo Madrazo; Luis Álvarez Catalá por Carolus Durán y Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920) por Federico Madrazo. **Imágenes**: Wikipedia/ Wikimedia[25], Museo del Prado[26] y Nasjonalmuseet.[27]

Página 8. Grabado que muestra la escena del remate del cuadro *Friedland* en la subasta de la colección de pinturas de A. T. Stewart en el Chickering Hall. **Comentarios.** Esta imagen apareció en el semanario *Frank Leslie's illustrated newspaper* del 2 de abril de 1887 con el pie: «Sixty-six thousand dollars and sold!» La escena, donde se ve al rematador y al público que puja, recrea lo que dice Martí en su crónica: «¡Cuarenta y cinco mil pesos!» «¡Cincuenta

mil!» «¡Sesenta mil!» «¡Sesenta y seis mil!» ¿Qué cuadro es ese que obtiene el mayor precio alcanzado en los Estados Unidos por cuadro alguno? **Imagen**: Library of Congress.[28]

Página 9. Retratos de George Washington del pintor estadounidense Gilbert Charles Stuart (1755-1828). **Comentarios.** Desde su primer cuadro de Washington en 1796, Stuart pintó a lo largo de su carrera al menos cien retratos, la mayoría copias de su obra príncipe. Dado que el catálogo de la Colección A. T. Stewart no contiene un grabado de esta pintura no sabemos con certeza el cuadro que Martí vio por lo que hemos incluido muestras de varios de ellos; en mayor tamaño el cuadro original. Otra valoración de Martí sobre los retratos hechos a este político la hallamos posteriormente en "El centenario de Washington" publicado en *El Partido Liberal* de México en 1889 donde compara el retrato de Stuart con el del también pintor estadounidense Charles Willson Peale (1741-1827). En el sumario de ese reportaje leemos: "El Washington militar de Peale mejor que el Washington pomposo de Stuart"[29] y más adelante amplia: "...tal vez está mejor en el cuadro de Peale, de militar arrogante con cara traviesa, en traje mahón de casaca azul, con bota negra y acero desenvainado, entre heridos y pabellones, venciendo en Monmouth, que cuando Stuart lo pinta de Presidente después de la hora de tocador; cuando los dientes recién hechos le afeaban la encía, y los retoques de colorín le daban a la cara mortecina cierto aire de máscara. ¡No es a ese anciano repintado y frío quien Federico el Grande, llamó el primer general del mundo!"[30] **Imagen**: National Portrait Gallery.[31]

Página 10. Arriba. *El fin de mayo* (1870) del pintor francés Charles-Francois Daubigny (1817- 1878). **Comentarios.** "Daubigny, que presenta la naturaleza con colores tan sombríos..."[32] es su calificativo para los cuadros de este pintor cuando describe las obras de la Colección Runkle desde *The Hour* de Nueva York en 1880, una de las pocas referencias a este artista en la obra martiana. **Imagen**: MUTUALART.[33] **Abajo.** *Las lavanderas* (1874) del pintor italiano Giovanni Boldini (1842–1931). **Comentarios.** Boldini, de quien Martí dice aqui "que pinta con el polvo esmaltado y rebelde de las alas de las mariposas" tiene pocas referencias en su obra. Desde la Colección Runkle destaca que "uno de los cuadros más atractivos de la colección, es una pequeña pintura de Boldini. Su color recuerda a Madrazo, su luz a Pasini".[34] **Imagen**: ARTSY.NET.[35]

Página 11. *Paisaje y ovejas* del pintor francés Charles-Emile Jacque (1813-1894). **Comentarios.** Como no fue posible encontrar una imagen a color de la pintura original se ha incluido la imagen del catálogo combinada con un fragmento del cuadro *Pastora y ovejas* para que el lector tenga una referencia del estilo y colorido de este autor, a quien Martí llama aquí "artista potente" y que no tiene otras referencias en su obra. **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart y Harvard Art Museums.[36]

Página 12. Arriba. *La vuelta del bosque* del pintor italiano Giuseppe de Nittis (1846-1884). **Comentarios.** En el catálogo, este cuadro aparece con el nombre: *Bosque de Bologna. Regreso de las carreras.* Relacionados con este bosque parisino hay dos hipódromos: el de Longchamp, construido en 1857, y el de Auteuil en 1863. Las famosas carreras de caballos en el bosque de Bolonia fueron tema de varias pinturas francesas, entre ellas *Carrera de caballos* de Edouard Manet que Martí comenta en la exhibición de Paul Durand-Ruel en 1886.[37] Nittis se encuentra entre los artistas que Martí selecciona para figurar en los "cuadros en sus marcos de roble liso dorado"[38] que cubrían las paredes de la casa de su Lucía Jeréz en *Amistad funesta.* **Imagen:** Wikigallery.[39] **Abajo.** *Mañana de bruma* (1873) del pintor italiano Francesco Paolo Michetti (1851-1929). **Comentarios.** En sus descripciones de los abanicos de la Exhibición Bartholdi en *La América* de enero de 1884, Martí comenta: "así sobre sus marcos admirables concluye ahora sus cuadros impacientes el festoso Míchetti, que no ve el aire italiano, tal cual lo ven los comunes, a modo de hervoroso vapor de amantes estrellas, sino como poblado de diminutos geniecillos de colores resplandecientes y varios, encapuchonados de rojo, vestidos de verde, alados de

azul, tocados de amarillo: y los toma a manadas, y los aprisiona en sus lienzos".[40] **Imagen**: ARTE.[41]

Página 13. Arriba. *Una mujer galante* (1874) del pintor y anticuario italiano Attilio Simonetti (1843-1925). **Comentarios.** Este artista "leve y gracioso como un paisaje de abanico" y "maestro en aguas y sedas", como Martí aquí le llama, no parece tener otras referencias en su obra. **Imagen:** Cortesía de la Galería BERARDI.[42] **Abajo.** *Tentación* (1874) del pintor español Lorenzo Vallés (1830-1910). **Comentarios.** Este artista ya había aparecido en la crítica de arte de Martí de 1879 en su visita al Salón de "Autores Contemporáneos" del Museo de Madrid donde comenta su cuadro *La demencia de Doña Juana* y le llama "pintor, que ama a lo que parece lo elevado y lo sobrio".[43] **Imagen**: Bonhams.[44]

Página 14. Arriba. *La fiesta de niños* (1868) del pintor alemán Ludwig Knaus (1829-1910). **Comentarios.** En su crónica del Museo Metropolitano Martí compara a este artista con el flamenco Pedro Pablo Rubens y dice: "*La sagrada familia* de Knaus quizás es el mejor cuadro del museo".[45] **Imagen:** Wikipedia/ Wikimedia. **Abajo.** *Gatos persiguiendo una mariposa* del pintor animalista francés Léon Eugène Lambert (1865-1936). **Comentarios.** No hemos hallado la pintura original que Martí menciona como *Familia de gatos,* y que aparece en el catálogo como *Cats on cushion; "En Famille",* con un grabado. Aquí presentamos la imagen de un cuadro similar: *Gatitos persiguiendo a una mariposa,* como referencia de estilo y color. Lambert tiene varias referencias en la obra martiana. En sus fragmentos leemos: "M. Lambert ha estudiado a los gatos saltando, riñendo, durmiendo, diciéndose amores. Hace con ellos pintorescos idilios y cuadros dramáticos. —Como ejecutante, su manera es sobria, clara y amplia".[46] En su crítica sobre los acuarelistas franceses de 1880, comenta: "Lambert, el pintor de los gatos. Su *Reunión de gatos,* supera a todos los otros trabajos que presenta en esta exposición [...] Lambert ha estudiado a los gatos en todos sus momentos: gatos riñendo, gatos peleando y gatos haciéndose el amor, y no tiene rival en esta curiosa especialidad".[47] **Imagen**: Cambridge Fine Art[48].

Página 15. Arriba. *La Marquesa* del pintor español Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920). **Comentarios.** No hemos hallado el cuadro original que se exhibió en la Colección A. T. Stewart, por lo que hemos usado el grabado del catálogo. Martí comienza la presentación de este cuadro diciendo: "Un caballo salvaje atacado por un león se vendió en mas que la deliciosa *Marquesa* de Madrazo". Es claro que busca el contraste entre un cuadro de fieras; y otro de una mujer amorosa, coqueta, agraciada, soñadora y subyugadora (según los atributos que él mismo destaca) para rematar sus ejemplos de como las "obras de gracia alcanzan poco precio en este país de fuerza". Vienen a colación entonces sus palabras de julio de 1886 en *El Partido Liberal* de México donde comenta de las universidades norteamericanas: "Acá es frenesí este amor al gladiador. Se tiene en él una gran vanidad, como si se encarnara y representase al país en lo que más se estima [...] Da frío ver criarse a un pueblo entero en el culto a la fiera".[49] Raimundo Madrazo tiene múltiples referencias en la obra martiana pero preferimos remitir al lector a la reseña crítica que de él hizo Martí entre las varias que publicó en *The Hour* sobre artistas seleccionados. Ahí leemos: "Las obras de Madrazo no necesitan su firma; las reconocemos inmediatamente, lo cual por sí solo es un placer. La individualidad es el sello del genio".[50] **Imagen:** Catálogo de la Colección A. T. Stewart. **Abajo.** *Paisaje y ganado* (1875) del pintor francés Constant Troyon (1810–1865). **Comentarios.** Este artista está representado en la Colección A. T. Stewart con dos cuadros de la misma temática, ambos con grabados; el que se muestra es el que corresponde a la descripción de Martí. Troyon se especializó en paisajes rurales con obras donde el ganado vacuno es el protagonista, como menciona Martí en sus noticias sobre la galería de arte del club "Union League".[51] **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart.

Página 16. Cuadros del pìntor y escultor francés Jean-Léon Gérôme (1824–1904). **Arriba.** *Carrera de carruajes* (1876). **Abajo.** *Los gladiadores* o *Pollice Verso* (1872). **Comentarios.** Ambas pinturas, como otras muchos de este artista, tocan temas de la cul-

tura en la Antigua Roma. La *Carrera,* como la llama Martí, tiene lugar entre carruajes de caballos conducidos por aurigas en el circo romano. Por su parte, *Pollice verso* alude a la expresión latina, que significa "con el pulgar al revés", y hace referencia al gesto utilizado por las multitudes en el coliseo romano para decidir el destino de un gladiador derrotado. Varios cuadros de este artista, que según Martí "tienen la consistencia y brillo del acero"[52] aparecen en su crítica de arte. **Imagen**: Wikipedia/ Wikimedia.

Página 17. *La vuelta de la vendimia* (1878) del pintor francés William Adolphe Bouguereau (1825–1905). **Comentarios.** El "místico Bouguereau", como lo llamó Martí en sus notas sobre la Exposición de Bellas Artes de 1882 en París[53], cuenta con varios cuadros en su crítica de arte. **Imagen**: Wikipedia/ Wikimedia.

Página 18. *Alexander Von Humboldt* (1859) del pintor alemán Julius Friedrich Antonio Schrader (1815-1900). **Comentarios.** Este artista no parece tener referencias en el resto de la obra martiana conocida. **Imagen**: Wikipedia/ Wikimedia.

Página 19. Arriba. Fragmento de *Bufones de la corte en la antecámara del Louvre, época de Enrique III* (1867) del pintor español Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871). **Comentarios.** No hemos encontrado una imagen a color de este cuadro al cual Martí titula: *Bufones*. Como hemos usado el grabado del catálogo, para que puedan apreciarse los colores verde, blanco y rojo, a los que él se refiere hemos incorporado un fragmento de *Bufones jugando al boliche*. Ya hemos tenido oportunidad de hablar extensamente sobre este autor desde la edición ilustrada de "La Galería Stebbins" de esta misma colección. Los cuadros de bufones, que tipifican la sátira de Zamacois, abundan en la crítica de arte de Martí: "El bufón es una denuncia viviente que pregona la culpabilidad de los nobles indolentes y cobardes. ¡Que pintor ése que pudo con acierto, y extraordinaria claridad, plasmar en tantas caras tal variedad y vida, y tan sorprendentes matices del vicio!"[54] **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart, Wikipedia/Wikimedia. **Abajo.** *La visita al recién nacido* (1879) del pintor húngaro Mihály Munkácsy (1844-1900). **Comentarios.** Este pintor tiene múltiples referencias en la obra martiana. En sus notas periodísticas de 1882, comenta la misma pintura que aquí tratamos: "Uno de los pintores más famosos, y más originales e independientes de estos tiempos, es Munkacsy, un húngaro […] Otro cuadro de Munkacsy, que revela a un hombre honrado y venturoso, es *Una visita*, la visita de las amigas que vienen a conocer al niño que acaba de nacer a su amiga, que sonríe pálida y orgullosa, vestida de ropas blancas, desde su sillón de convaleciente. Está allí de tal y tal modo reflejada la felicidad doméstica, que ver el cuadro hace entrar en deseos de aspirar a ella […] Los cuadros de Munkacsy están llenos de naturalidad y de poder".[55] En 1887 en sus cartas sobre arte escribe una detallada y apasionante biografia del artista teniendo como marco la exhibición en Nueva York de su famoso cuadro *Cristo frente a Pilatos*.[56] **Imagen**: Web Gallery of Art.[57]

Páginas 20 y 21. *La feria de caballos* (1853-55) de la pintora francesa Rosa Bonheur (1822-1899) y retrato de la artista por Édouard Dubufe. **Comentarios.** Martí ya había mencionado a esta artista desde su crónica en el Museo Metropolitano en 1880 donde "está representada por unos bonitos terneros"[58] con su cuadro *Destete de los terneros* aún en exhibición. **Imagen:** Wikipedia/ Wikimedia.

Páginas 22 y 23. *Friedland 1807* (1875) y autoretrato (1889) del pintor francés Jean Louis Ernest Meissonier (1815-1891). **Comentarios.** Ya habiamos comentado que, probablemente, Meissonier sea uno de los pintores con mayor presencia en la obra martiana pero es precisamente aqui desde la Colección A. T. Stewart en 1887 que Martí se extiende como nunca antes en detalles y pormenores del artista y su obra. Por ello, solo añadiremos algunas notas que aparecen en el reportaje que en 1886 habia dedicado al multimillonario Stewart y su palacio, donde ya aparecen comentarios críticos de alguna de las pinturas más significativas de esta colección que aquí amplía. Sobre *Friedland,* dice: "Allí

está el Napoleón de 1807, la más bella y humana persona del pincel duro y perfecto de Meissonier; allí está, en un lienzo incomparable, hermoso el Napoleón como un Júpiter joven, arrebatados y heroicos a su alrededor en grupos magníficos sus capitanes: el color mismo de aquella atmósfera triunfante, el caldeado azul, el luminoso vapor, están hablando de imperio y victoria: por la yerba se ve correr la savia: todo el ardiente poema está en la retina de cada caballo".[59] **Imagen**: Wikipedia/ Wikimedia.

Página 24. *Estanque esmeralda en las montañas blancas* (1870) del pintor germano-estadounidense Albert Bierstadt (1830-1902). **Comentarios.** Además de esta obra, el catálogo indica que Bierstad cuenta en la Colección A. T. Stewart con *Seal Rock en San Francisco*, una marina; y *Parque Natural y Lago del Sur de California*, un paisaje lagunar. De los tres hemos seleccionado el primero por ser el que, tanto en la atmósfera como en el color, evoca el *Otoño* con que bautiza Martí —sin ofrecer más detalles— la obra que comenta. En "El Museo Metropolitano"[60] y en "La Galería Stebbins"[61], Martí compara a Bierstadt con su único rival: el paisajista mexicano José María Velasco. **Imagen:** Chrysler Museum of Art.[62]

Página 25. *El estanque de los lirios* del pintor francés Adrien Moreau (1843-1906). **Comentarios.** En ausencia de más información hemos seleccionado la obra más conocida de este artista con el tema de lirios. El catálogo no tiene ninguna ilustración, la referencia a "unos lirios coquetuelos" que menciona Martí no ofrece muchas pistas y el pintor no tiene otras menciones en su obra. **Imagen**: Art.Salon.[63]

Página 26. Arriba. *Disputa de límites* (1869) del pintor escocés Erskine Nicol (1825-1904). **Comentarios.** No hemos hallado una imagen a color de este cuadro y hay pocas referencias sobre el artista en la obra martiana. **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart. **Abajo.** *Hermanita bondadosa* (1867) del pintor alemán Johann Georg Meyer von Bremen (1813-1886). Tampoco hallamos una imagen a color de este cuadro cuya artista prácticamente ni tiene en la obra martiana. En su crónica desde el Museo Metropolitanos dice: " *La niña sonriente* de Meyer von Bremen, posee mucho relieve y gracia".[64] **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart.

Página 27. Arriba. *El hijo pródigo* (1867) del pintor francés Édouard Louis Dubufe (1819-1883). **Comentarios.** En la obra martiana este autor —que aquí califica de "sabio y brillante"— solo tiene una mención en su artículo sobre "Sarah Bernhardt"[65] con fecha probable en 1880. **Imagen**: Musée d'Orsay.[66]

Página 28. *El encantador de serpientes* (1864) del pintor español Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). **Comentarios.** Fortuny cuenta con numerosas referencias en la obra martiana y una elogiosa reseña de 1881 que abarca prácticamente toda su vida y su obra, y donde ya destaca la "perfección [que] se advierte en su *Encantador de serpientes*".[67] En su crónica sobre el millonario Stewart de 1886 también nos adelanta sus opiniones sobre"...su *Aquietador de serpientes* echado en medio de ellas sobre una alfombra al aire oscuro y tibio, por el que sube de la esbelta figura el pensamiento profundo, como surgiría un espíritu de esfinge de un cáliz de rosa..."[68] Pero es en la crónica que aquí presentamos donde su crítica de esta pintura alcanza el más alto vuelo. **Imagen:** Wikipedia/ Wikimedia.

Página 29. *La playa de Pórtici* trabajo inconcluso del pintor español Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874). **Comentarios.** La más extensa valoración de esta obra aparece en la reseña de la vida y obra de Fortuny que ya hemos mencionado: "Esta obra inconclusa, *La playa de Pórtici,* es admirable por su claridad y muestra un conocimiento profundo de la perspectiva. Tiene un significado íntimo que falta en casi todos los otros cuadros de Fortuny. Representa su hogar tranquilo entre flores iluminadas por el sol. Su esposa está cosiendo; otra mujer ha tirado la sombrilla sobre las flores blancas y mira contra la luz mientras se protege con la mano del resplandor: es un movimiento natural y una manera feliz de romper las líneas alargadas de la figura. En la esquina unos niños recogen violetas, amapolas y flores amarillas de calabacera. Con el mismo color

da relieve a un niño, a una mujer y a una rosa. Para las cosas vivas tiene una gama de colores; y para lo inanimado, otra distinta que no es sombría. Al ver las partes no terminadas de este cuadro uno imagina al pintor cabalgando en las nubes para estudiar el nacimiento y la acción de la luz. Hay una larga muralla blanca a la izquierda; en este tema tan simple ha empleado todas sus facultades: la línea recta se interrumpe, la dureza se suaviza y se disminuye la monotonía. Como la muralla es extensa, está entrecortada con estribos, y como todavía resulta muy larga vuelve a interrumpirla con una puerta roja: así remata plácidamente en aquella entrada por la que vemos el costado de una casa, el extremo de un arco, una calle lejana, y, desvanecida en la distancia, bajo el cielo que todo lo cubre, una aldea. Todavía lastima su sensibilidad artística la línea recta el muro, y junto a él siembra un arbusto graneado de rosas y un árbol que estira sus ramas. En el borde del lienzo, donde la muralla asume inmensas proporciones, le molesta un fragmento de cielo gris, y reduce su efecto con un cuerpo aislado de musgos. La entrada que lleva a la ciudad es tan grande como los dos dedos de un niño o como los tallos de calabaza a los pies de la mujer sentada; sin embargo, todo parece real. A un lado espera el coche de la gira con su caballo inquieto y un cochero más paciente; y este grupo es más pequeño que uno de los niños en el centro del lienzo; sin embargo, la proporción es correcta. La mujer cosiendo tiene casi la misma dimensión que los rebaños del fondo, donde se juntan el mar y la muralla. Con los dedos se puede medir la inclinación del terreno y los pasos que separan las calabaceras de los rebaños. Las delicadas figuras de los bañistas en la playa son de igual tamaño que las cabezas de las mujeres centrales. La base del cuadro es una tormenta de colores, pero una tormenta que duerme. Un cielo de Fortuny, verde en el horizonte, se levanta sobre la superficie, sobre los escollos de flores y sobre el límpido mar azul. Es como si todo lo cercano a la tierra debiera de estar protegido; y ser inmaculado, sereno y soberano en la altura [...] De esta suerte vivió y murió el más original, el más humano de los pintores modernos, y uno de los más excelsos y elegantes de todos los tiempos. De la naturaleza sonriente y clara es el pintor del siglo".[69] Nuevamente, desde su crónica sobre el millonario Stewart vemos sus opiniones sobre "...su *Playa de Pórtici*, su cuadro gozoso, su cuadro fresco y libre, el cuadro de su alma, en el que se acercó tanto a la luz que cayó de ella para morir, como caen las mariposas, con las alas abrasadas. Murió sin acabarla. Su familia misma es la que pintó en el cuadro, su mujer cosiendo, su cuñada herborizando, sus hijas retozando, en un cantero abierto no lejos de la playa. Allá, en lo hondo del cuadro, una puerta que da a la ciudad, que por aquel agujero se adivina entera. Creciendo con soberbio atrevimiento viene de la puerta por un lado del lienzo un muro blanco, apenas interrumpido por un rosal en flor: y el cochero dormilón y coche y jaco que reposan a la espera, son todos juntos más pequeños que la flor amarilla que se abre a los pies de la linda señora en lo bajo del cuadro del otro lado, lleno de bañistas menudos como hormigas, se extiende el agua límpida, azul, fosforescente; pero la maravilla está en el modo, allí visible, con que Fortuny tendía y mezclaba sobre el lienzo las capas de color que, rebujadas y bruñidas luego con arte suavísimo, dan a sus telas aquel claror sereno y caliente en que parece que van a abrirse las rosas y a volar los pájaros: tal es como si se asistiera en una nube al nacimiento de la luz".[70] Ese mismo año, en su crítica de la Exhibición en Nueva York de los pintores impresionistas franceses, volvera a mencionar: "De Fortuny está aquí *La playa de Pórtici*, el cuadro no acabado donde parece que la luz misma, alada y pizpireta, sirvió al pintor de modelo complaciente: ¡parece una cesta de rayos de sol este cuadro dichoso![71] **Imagen**: Meadows Museum.[72]

Contraportada. Grabado de *Lucha salvaje entre el caballo blanco encabritado y el león rugiente* (1855) del pintor y escultor belga Eugène Joseph Verboeckhoven (1798–1881). **Imagen**: Catálogo de la Colección A. T. Stewart.

Notas y referencias

1. José Martí: Fragmento relacionado con los textos para *The Hour*. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 17.
2. Alejandro Herrera Moreno: Proyecto *Pinacoteca Martiana* 2022, Fundación Cultural Enrique Loynaz, Santo Domingo, República Dominicana. Disponible en: https://www.laedaddeorodejosemarti.com/PinacotecaMartiana.htm
3. Alejandro Herrera Moreno: "Cuando una palabra vale más que mil imágenes". Primer catálogo de obras de las artes plásticas con textos críticos de José Martí. Anuario del Centro de Estudios Martianos 39, 2017, pp. 289-302.
4. José Martí: "Una visita a la Exposición de Bellas Artes" en *Revista Universal*, México, 28 de diciembre de 1875-7 de enero de 1876. Obras Completas Edición Crítica, t. 3, p. 138.
5. José Martí: "Carta de Nueva York expresamente escrita para *La Opinión Nacional.* Oscar Wilde" en *La Opinión Nacional. Caracas,* 11 de febrero de 1882. Obras Completas Edición Crítica t. 9, pp. 244-245.
6. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal*. Un remate de cuadros en New York", en *El Partido Liberal*, México, 14 de abril de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, pp. 200-211.
7. José Martí: "El arte en Nueva York. Venta de la famosa galería Stewart" en *La Nación,* Buenos Aires, 22 de junio de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, pp. 235-245.
8. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal.* El millonario Stewart y su mujer" en *El Partido Liberal*, México, 12 de noviembre de 1886. Obras Completas Edición Crítica. t. 24, pp. 282-290.
9. AAA: *Catalogue of the A.T. Stewart Collection of paintings, sculptures, and other objects of art*. American Art Association, compilado por Thomas E. Kirby, J. J. Little & Co. Press, Astor Place, 1887, New York, 249 pp.
10. AAA: *Catalogue of the A.T. Stewart Collection of paintings, sculptures, and other objects of art*. American Art Association, compilado por Thomas E. Kirby, Edición limitada a 500 copias, J. J. Little & Co. Press, Astor Place, 1887, New York, 249 páginas, 73 grabados.
11. Ya hemos explicado que al incorporar las fuentes originales a la investigación periodística podemos ir más allá del examen del contenido y la forma del texto estudiado, para adentrarnos en el proceso de su creación. Lo mismo es válido para su crítica de arte. Remitimos al lector a: Alejandro Herrera Moreno: *Fuentes y enfoques del periodismo de José Martí en el mensuario La América*. Fundación Cultural Enrique Loynaz, Editora Búho, Santo Domingo, 2018, 204 pp.
12. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal*. Un remate de cuadros en New York", ob. cit., p. 239.
13. Ídem, p. 243.
14. Ídem, p. 206.
15. Adelaida de Juan: "Al olor de la riqueza". Universidad de La Habana, 2015, Número 280, pp. 133-139.
16. Adelaida de Juan: "En pintura, como en todo". Anuario del Centro de Estudios Martianos 11, 1998, p. 150.
17. Pedro Pérez del Solar: "«Buscar la raíz de todo»: Martí en la subasta Stewart". Revista de Estudios Hispanicos, U.P.R. 2004, Vol. XXXI, Num. 2, pp. 33–57.
18. Rodolfo Sarracino: José Martí y el multimillonario Alexander Turney Stewart. Dossier. Portal de José Martí. Disponible en: http://www.josemarti.cu/dossier/jose-marti-y-el-multimillonario-alexander-turney-stewart/
19. David Leyva González: *Notas de un poeta al pie de los cuadros.* Editorial Centro de Estudios Martianos, 2016, 300 pp.
20. Leanne Zalewski: Creating Cultural and Commercial Value in Late Nineteenth-Century New York Art Catalogues" en: *Art Crossing Borders. The Internationalisation of the Art Market in the Age of Nation States, 1750–1914*, Jan Dirk Baetens y Dries Lyna, Brill, editores, Leiden, Boston, 2019, pp. 99-126.
21. BERKO: Verboeckhoven Eugène. *Savage fight between the rearing white horse and the roaring lion.* Disponible en http://www.berkofinepaintings.com/
22. Leanne Zalewski: ob. cit., p. 108.
23. The New York Public Library. "Mrs. A. T. Stewart's Picture-Gallery"The New York Public Library Digital Collections. 1971. Disponible en: https://digitalcollections.nypl.org/
24. MNAC: Retrato de busto de Marià Fortuny. Museu Nacional d'Art de Catalunya. Disponible en: https://www.museunacional.cat/
25. Siempre que aparezca esta fuente se trata de imágenes del dominio publico de la enciclopedia libre Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia) o del depósito multimedia Wikimedia Commons (https://commons.wikimedia.orgwiki) dos de los varios proyectos de la Fundación Wikimedia.

26. Museo del Prado: Luis Álvarez Catalá por Carolus Duran. Disponible en: https://www.museodelprado.es/
27. Nasjonalmuseet: Portrett av maleren Giuseppe de Nittis, Édouard Manet, før 1883. Disponible en: https://www.nasjonalmuseet.no
28. Library of Congress: New York City. Sale of the Stewart collection of paintings at auction, at Chickering Hall "Sixty-six thousand dollars and sold!" from a sketch by a staff artist. En: *Frank Leslie's illustrated newspaper*, 1887 April 2. Library of Congress Prints and Photographs Division Washington, D.C. USA. Disponible en: https://www.loc.gov/
29. José Martí: "El centenario de Washington" en *El Partido Liberal,* México, 1889. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 13, p. 502.
30. Ídem, p. 508.
31. National Portrait Gallery: *George Washington* (Lansdowne Portrait) 1796, Gilbert Stuart. National Portrait Gallery, Smithsonian Institution. Disponible en: https://ids.si.edu/
32. José Martí: "La Colección Runkle" (Traducción) en *The Hour,* Nueva York, 1880. Obras Completas Edición Crítica, t.7, p. 286.
33. MUTUALART: Charles-François Daubigny. *Un sentier, fin du mois de mai,* 1870. Disponible en:https://www.mutualart.com/
34. José Martí: "La Colección Runkle", ob. cit., p. 287.
35. ARTSY.NET: Giovanni Boldini. Italian, 1842–1931. *Washerwomen*, 1874 Disponible en: https://www.artsy.net/
36. Harvard Art Museums: Charles-Émile Jacque, French (Paris 1813-1894 Paris). *Shepherdess and sheep*. Fogg Museum. Disponible en: https://harvardartmuseums.org/
37. José Martí: "Cartas de Martí" en *La Nación,* Buenos Aires, 19 de junio de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t.23, p.133.
38. José Martí: *Amistad funesta.* Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 18, p. 205.
39. Wikygallery: *Return from the races* by Giuseppe de Nittis. Disponible en: https://www.wikigallery.org/
40. José Martí: "Los abanicos de la Exhibición Bartholdi" en *La América*, Nueva York, enero, 1884. Obras Completas Edición Crítica, t. 19, pp. 31-32.
41. ARTE: Francesco Paolo Michetti *La raccolta delle zucche*. Arte uno sguardo alla pittura del XIX secolo e del primo '900. Disponible en: https://www.deartibus.it/
42. Galería BERARDI: *La donna galante,* catálogo de 2018: Attilio Simonetti (1843-1925). Pittore alla moda e antuquario a Roma. Agradecemos la imagen a la Sra. Teresa Sacchi Lodispoto del Archivio dell'Ottocento Romano. Más información de esta galería en: https://www.berardiarte.com
43. José Martí: "Notas sin orden tomadas sobre la: rodilla, al pie de los cuadros.-Rapidísima visita al Salón de "Autores Contemporáneos".-Museo de Madrid. Diciembre de 1879. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t.15, p. 142.
44. Bonhams: Lorenzo Vallés. *The surprise.* Disponible en: https://www.bonhams.com/
45. José Martí: "The Metropolitan Museum" en *The Hour,* Nueva York, 3 de abril de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 54.
46. José Martí: Fragmentos. Obras Completas, Editorial de Ciencias Sociales, 1992, t. 22, p. 165.
47. José Martí: "Los acuarelistas franceses" en *The Hour,* Nueva York, 12 de junio de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 93.
48. Cambridge Fine Art: *Kittens chasing a butterfly* Léon Eugène Lambert Disponible en: https://cambridgefineart.co.uk/
49. José Martí: Correspondencia particular para *El Partido Liberal*" en *El Partido Liberal*, México, 13 de julio de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t.24, pp. 73-74.
50. José Martí: "Raimundo Madrazo" en *The Hour,* Nueva York, 21 de febrero de 1880. Obras completas Edición Crítica, t. 7, pp. 19-25.
51. José Martí: "Un gran baile en Nueva York" en *La Nación,* Buenos Aires, 8 de abril de 1888. Obras Completas Edición Crítica, t. 28 p. 51.
52. "La revolución del trabajo" en *La Nación*, Buenos Aires, 7 de mayo de 1886. Obras Completas Edición Crítica, t. 23, p. 89.
53. José Martí: "Cartas de Nueva York expresamente escritas para *La Opinión Nacional*", en *La Opinión Nacional,* Caracas, 16 de mayo de 1882. Obras Completas Edición Crítica, t.11, p.178.
54. José Martí: "La carrera y las obras del español Eduardo Zamacois" en *The Sun*, Nueva York, 30 de octubre de 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 421.
55. José Martí: "Sección Constante. Historia, Letras, Biografía, Curiosidades, Ciencia" [Marzo 1882] en *La Opinión Nacional,* Caracas, 28 de marzo de 1882. Obras Completas Edición Crítica, t. 12. p. 263.
56. José Martí: " Carta sobre arte. El Cristo de Munkácsy" en *La Nación,* Buenos Aires, 28 de enero de 1887. Obras Completas Edición Crítica, t. 25, pp. 25-33.
57. Web Gallery of Art: Munkácsy, Mihály. *Baby Visitors.* Disponible en: https://www.wga.hu/
58. José Martí: "El Museo Metropolitano" , ob.cit., p. 58.
59. José Martí: "Correspondencia particular de *El Partido Liberal.* El millonario Stewart", ob. cit., p. 285.
60. José Martí: "El Museo Metropolitano", ob. cit., p. 57.
61. José Martí: "The Stebbins Gallery", en *The Hour,* Nueva York, 17 de abril de 1880. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 69.
62. Chrysler Museum of Art: *The Emerald Pool.* Albert Bierstadt. Provenance: A. T. Stewart, New York, until 1887. Disponible en: https://chrysler.emuseum.com/objects/21978/the-emerald-pool
63. Art.Salon: Adrien Moreau *The lily pond.* Disponible en: https://www.art.salon/artist/adrien-moreau
64. José Martí: "El Museo Metropolitano", ob. cit. p. 58.
65. José Martí: "Sarah Bernhardt" *The Sun* de Nueva York, 1880 (fuente y fecha probable). Obras Completas Edición Crítica, t. 7, pp. 351-354.
66. Musée d'Orsay: Edouard Dubufe. *L'Enfant prodigue.* RMN-Grand Palais (Musée d'Orsay)/ Hervé Lewandowski. Disponible en: https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/lenfant-prodigue-1085
67. José Martí: "Mariano Fortuny" en *The Sun*, New York, 27 de marzo de 1881. Obras Completas Edición Crítica, t. 7, p. 400.
68. José Martí: "Correspondencia particular de *El Partido Liberal.* El millonario Stewart", ob. cit., p. 285.
69. José Martí: "Mariano Fortuny", ob. cit., pp. 405-406.
70. José Martí: "Correspondencia particular de *El Partido Liberal.* El millonario Stewart", ob. cit., pp. 285-286.
71. José Martí: "Correspondencia particular para *El Partido Liberal.* Exhibición en New York de los pintores impresionistas franceses" ob. cit., p. 77.
72. Meadows Museum: Maroiano Fortuny y Marsal. *Beach at Portici*. Disponible en: https://meadowsmuseumdallas.org/

Esta primera edición ilustrada de:
"Un remate de cuadros en New York" de José Martí
fue publicada *en línea* el 28 de enero del año 2023
por la editorial de la Fundación Cultural Enrique Loynaz
en Santo Domingo, República Dominicana,
en el marco de las actividades por el 170 aniversario
del natalicio del héroe de nuestra América

Enrique Loynaz



ISBN: 978-9945-9286-4-8

The Fight

No. 89.

E.J.